



INTER  
FACES  
CIENTÍFICAS

HUMANAS E SOCIAIS

ISSN IMPRESSO 2316-3348

ISSN ELETRÔNICO 2316-3801

---

## ARTE E SOCIOLOGIA

### (A PERSONAGEM ROMANESCA COMO CONSTRUÇÃO IDEAL-TÍPICA)

---

José Rodorval Ramalho<sup>1</sup>

Daniela Nogueira Amaral<sup>2</sup>

#### RESUMO

A utilização da literatura como dado e documento sociológico nos parece instigante, sobretudo quando comparamos e referendamos o tipo-ideal weberiano às personagens romanescas, pois estas personagens ficcionais extrapolam sua irreabilidade fundadora, respaldando atitudes, comportamentos, sentidos históricos absorvidos por novos olhares,

problematizando de maneira diversa, o humano e o mimeticamente focado.

#### PALAVRAS-CHAVE

Arte. Tipo ideal. Weber

## ABSTRACT

The use of literature as given and sociological document seems exciting, especially when we compare and We reaffirm the Weberian ideal type to the Romanesque characters, as these fictional characters go beyond its founder unreality, supporting attitudes, behaviors, historical senses ab-

sorbed by new looks, questioning differently, the human and the mimetic focused.

## KEYWORDS

Art. Ideal Type.Weber.

## RESUMEN

El uso de la literatura como dada y el documento sociológico parece emocionante, especialmente cuando comparamos y reafirmamos nuestro tipo ideal weberiano los caracteres románicos, como esos personajes de ficción van más allá de su irrealidad fundador, el apoyo a las actitudes, comportamientos, sentidos históricos absorbidos por las nuevas miradas, de cuestio-

namiento de diferente manera, lo humano y lo mimético centrado.

## PALABRAS CLAVE

Arte. Tipo ideal. Weber

## 1 INTRODUÇÃO

Estudai sem cessar, grudai palavras;  
dos restos de outrem, cozinhai um prato.  
(Fausto – W. Goethe)

Não seria excessivo afirmar que os diálogos entre a sociologia e a arte são parte constitutiva dos acúmulos da reflexão sociológica desde a sua emergência. Max Weber (1982), finalizando o texto *A objetividade do conhecimento nas ciências sociais*, divide os cientistas sociais entre aqueles que “cultivam a matéria” e os que “cultivam o espírito”. Apropriando-se de metáforas para situá-los, descreve o “apetite” dos primeiros, ávidos de fatos, e o requinte gustativo dos segundos, propensos à ideia nova, em constantes destilações de novos pensamentos. Reverencia o contato de ambos, metodologicamente, exemplificado pela elogiosa citação que faz ao historiador Ranke, para ele um “virtuosista legítimo”, capaz de “conjuguar a criação de algo novo através da referência de certos fatos conhecidos a determinados pontos de vista, igualmente conhecidos” (WEBER, 2004, p. 93).

É oportuno salientar o quanto esta composição do cientista social, incluindo as ciências humanas, soa, moderna e absolutamente procedente, na delimitação do que para Weber configurava-se como imprescindível à elaboração de princípios metodológicos – reflexão, especificidade, controle cognitivo dos fatos isolados, aliados às “idéias de valor últimas”. Não devemos esquecer, entretanto, que ele salienta que os grandes problemas culturais deslocam-se e que a Ciência deve “estar preparada para mudar o seu cenário e o seu aparelho conceitual e fitar o fluxo do devir das alturas do pensamento” (WEBER, 2004, p. 102).

No texto supracitado, o autor de *Economia e Sociedade*, ilustrativamente, apropria-se da literariedade reveladora do Fausto de Goethe, para explicar melhor os rumos das transformações às quais se deve estar atento: “[...] despertar o novo impulso / Lanço-me para sorver sua luz eterna / Diante de mim o dia e

atrás a noite / Acima de mim o Céu, abaixo as ondas” (GOETHE apud WEBER, 1982, p. 76)

A abrangência de tal alegoria permite-nos ousar ver, na digestão científica, alargando a metáfora, certa abertura de paladares. Assim, uma aproximação entre ciência e arte, em alguns momentos, não deve ser julgada incoerente. Nesta mutualidade de linguagens, inserimos o papel do cientista no esclarecimento do mundo, sem desconhecer o trabalho do artista na construção desse cenário. Vozes polifônicas, mas não, necessariamente, dissonantes.

Citando Marcel Proust, o antropólogo François Laplantine (1994) lembra que para o autor de *Em Busca do Tempo Perdido*, um escritor seria um “escavador de detalhes”, alguém que, analisando fatos com o objetivo de lhes tirar leis gerais, explicativas dos comportamentos, chegasse a uma lei que lhe permitisse conhecer a verdade sobre os milhares de fatos análogos, permitindo que fossem colocadas as bases de uma teoria do conhecimento.

Dessa maneira, a utilização da literatura como dado e documento sociológico, nos parece instigante, sobretudo quando comparamos e referendamos o tipo-ideal weberiano às personagens romanescas – entendendo que a inferência da *mimesis* e da verossimilhança subsiste em ambos porque, segundo o próprio Weber (1982, p. 109): “[...] o tipo-ideal é, acima de tudo, uma tentativa para apreender os indivíduos históricos ou os seus diversos elementos em conceitos *genéticos*”.

Exploremos tais possibilidades.

## 2 O SOCIÓLOGO E O ESCRITOR: *MÍMESIS* E REALIDADE

Para alguns, o poeta era antes de tudo um fabulista, um artífice de enredos, um inventor de signifi-

cados para ordenar por meio do discurso o caos mundano; pois que na fabulação é imanente a moralidade e suas lições norteadoras. Estendendo esta ideia para que alcance o escrito em si, o artista da palavra, seja ele poeta ou prosador, dizemos que quem se serve da literatura rearruma e induz, pela imitação, os sentidos do real, que na invenção aprisionados, lançam novo e incondicional entendimento sobre os fatos, fenômenos e contingências que o geraram.

Se considerarmos que a literatura é discurso de representações, como a filosofia e a ciência também o são, e se na modernidade estes saberes migraram para esferas autônomas, continuam mediados por construções narrativas para impor e salvaguardar seus resultados, sem desconsiderar as limitações de suas linguagens e correspondentes especificidades. Na literatura, a metáfora, as figurações, o alicerce verbal respaldam a semântica do contexto, em outras palavras, a sedução estética não é somente marca de um beletrismo inócuo, mas o constituinte mesmo das inúmeras verdades apropriadas pelo texto. Sim, porque a escritura, informada por potencialidades alegóricas e linguisticamente intencionais não deixa de perseguir a revelação da verdade ou a reflexão na estesia. Ao contrário, o fazer literário que tem no produto mimético o microcosmo interpretativo de uma situação humana, agencia o epistemológico ao imaginário sem demover em ambos a integração de sentidos que o mundo oferece.

No discurso que se interpõe entre o ficcional e o real notar-se-á o esforço – engenho e arte – para particularizar, concretizar e individualizar instâncias específicas, mediante a apropriação de aspectos esquematizados e uma multiplicidade de pormenores, que visa dar legitimação possível a situações inventadas. É paradoxalmente esta contumaz aparência de realidade que traduz a intenção ficcionalizante ou mimética; com apreço ao oxímoro, o real é mais real na ficção. É graças ao vigor dos detalhes, a veracidade de dados insignificantes arrumados diligentemente, à lógica das motivações, a causalidade dos eventos, que a ve-

rossimilhança, consequência, também, de elaborações estéticas, do mundo imaginário, se impõe inatacável.

A verossimilhança, eivada de conjunções miméticas, não é, portanto, o reflexo da realidade, mas a coerência que condensa na obra aquilo que é crível não por ser idêntico ao possível, mas por ser construído como tal. O texto literário pode então alcançar tamanha força de convicção que até histórias fantásticas passam a figurar como relatos de experiências comuns.

Nos contornos do verossímil, artisticamente projetado, a *mímesis* é subsumida pela *poiesis* e vice-versa, e em polimorfias agregacionistas, o concreto é apreendido. Numa teia de reciprocidade, o fazer e a feitura, a ação e a reprodução, constituem no literário a materialização do provável, do que poderia ser ainda que jamais tenha ocorrido, conferindo ao escritor o lugar do demiurgo, um logos de aceitação do absurdo e da disparidade acima da irrestrita sujeição ao realisticamente determinado.

Dessa maneira, a idealidade da estrutura literária, a literariedade propriamente dita, comporta personagens tanto heroicos quanto ambivalentes, paradoxais ou imperfeitos, mas que ascendem ao plano de uma correção simbólica de possibilidades; pois que *imitatio* não é cópia e nem mesmo simulacro, mas a distensão, a partir do limite do existente, da materialidade e da natureza. *Mímesis* não é modelo, dicotomia platônica, entre o real impuro e o ideal pleno, mas uma imitação singularíssima da ação humana e, consequentemente, da sua transformação na medida em que é reconstruída e reconduzida subjetivamente.

Assim, o mundano, o real, o social não é codificado em sua totalidade, mas reinstaurados pela cosmogonia autoral, onde técnica e forma compreendem elucubração, resultado e sentido. Na pertinência e no imprescindível das relações entre autor, sociedade, temporalidade, fragmento e espaço, a *mímesis* converte-se na antessala da catarse, orquestrada como componente inalienável na recepção do leitor

e, conseqüentemente, da partilha de sentidos, inter-subjetividade.

[...] Vista em si mesma, a *mimesis* não tem referente como guia, é, ao contrário, uma produção, análoga à da natureza. Não sendo o homólogo de algum referente, tanto ao ser criada, quanto ao ser recebida, ela o é em função de estoque prévio de conhecimentos que orientam sua feitura e sua recepção. Limitando-nos ao segundo aspecto: é este estoque prévio que leva a aceitação ou recusa da obra, possibilitando ou não a liberação catártica. (COSTA LIMA, 1980, p. 50).

Assim, sobretudo na modernidade, a *mimesis* não pode ser julgada, e a obra por ela informada, como um meticuloso prolongamento do real, ajustado ou desajustado quanto à precisão do modelo. Suportando dois critérios de organização e funcionamento, por assim dizer, o primeiro alicerçado na deflagração de uma experiência estética, o segundo na adequação dessa experiência ao repertório do receptor e as suas condições interpretativas; a *mimesis* é, dessa feita, sociológica e relacional, pois que, datadas, as obras literárias não dispensam o refluxo da aceitabilidade e da compreensão do tempo histórico e sua permeabilidade, diferenciada pela e na compreensão do devir.

*Mimesis* e literatura, então, estruturam-se pelo *ethos* específico de uma época, onde o arbítrio com que o artista cria lança uma luz sobre o real, transfigurando-o. A depender do alcance dessa luz, filtrada por percepções individuais, a obra será repassada ou não à posteridade, legitimada pela aquiescência interpretativa e plural da construção artística, materialmente unívoca, ainda que feita de intertextualidades e múltiplas resignificações.

Ana Karênina, Raskolnikov, Hamlet mais do que personagens reveladoras das idiossincrasias criativas de um gênio, são individualidades ficcionais transitórias, que à medida que no tempo se estendem mais são reiteradas por construções ideal-típicas subjacentes, nelas e por elas configuradas. Homologamente, constituindo-se como representação de tipologias sociais e personalísticas, estas personagens ficcionais

extrapolam sua irrealidade fundadora, respaldando atitudes, comportamentos, sentidos históricos absorvidos por novos olhares, problematizando de maneira diversa, o humano e o mimeticamente focado.

[...] é o discurso do significante à busca de um significado, que lhe é emprestado tanto pelo autor, quanto, e principalmente, pelo receptor. Em poucas palavras: na realidade efetiva do produto mimético, em sua circulação realiza-se a combinação de uma semelhança, que funciona como precipitador do significado que nela se aloca, e de uma diferença, o que não cabe naquele significado e, então, permite a variação interpretativa. (COSTA LIMA, 1980, p. 51).

Assim se constrói o cânone, pela presença da alteridade e pela confluência dos consentimentos. Sabemos que o eleito, o contemplado, não surge e se volatiliza a despeito das instâncias e segregações de poder. Nesse sentido, podemos citar o emblemático estudo de Max Weber, selecionado por Antonio Cândido, onde o sociólogo enfatiza a influência das camadas sociais, nas sociedades estratificadas e de hierarquia mais complexa, sobre o caráter dos grupos de artistas e intelectuais, que tendem a diferenciar-se funcionalmente, conforme o tipo de hierarquia social.

[...] Weber descreve como se formou a elite intelectual e artística da China, sob a pressão de injunções administrativas, dando lugar ao mandarinato, recrutado pelo saber mediante um rígido e difícil critério de provas: 'Peritos na caligrafia – que na China é realmente um arte – os mandarins se exprimiam por verdadeiro estilo de casta. Este estilo constitui um fator de diferenciação grupal como requintado instrumento acessível a poucos pela sutileza, o uso do chiste, o maneirismo, chegando os funcionários letrados a enviar relatórios sob a forma de poema didático. (CANDIDO, 2000, p. 27).

Deve-se asseverar, entretanto, que mesmo na pré-existência de coerções sociais, a arte reverbera em autonomias; ao canônico também se aliam reflexão e inventividade, permanência e estética, apropriação temporal e temperamento artístico, profundidade reprodutiva e consolidação empática.

Enfim, seria um contrassenso negar que a obra de arte está imbricada na prática social e que a análise

de obras e autores consagrados, implica, também, pensar seus processos de consagração como processos históricos que envolvem conflitos, mascaramentos, jogos; a *illusio*, destacada por Pierre Bourdieu (1996), tendo como esteio a concepção marxista de ideologia. Um olhar pautado pela objetividade de uma leitura sociológica pode, sem dúvida, desvendar, nessa trama, muitas teias que transformam bens culturais em fetiche na disputa pelo capital simbólico.

Entretanto, não se trata aqui de advogar contra ou a favor de uma concepção sociológica da arte que predique a mesma o estatuto de superioridade ou quase que alheamento às múltiplas e complexas instâncias sociais que podem constituir-la – a aristocracia do gosto – ainda que não a delimitem. A sociologia da literatura não desconhece os pormenores dessa compleição. Na perspectiva aventada, por exemplo, por Lucien Goldman, na *Sociologia do Romance*, as elaborações artísticas não são criações de indivíduos isolados e a coletividade é entendida como uma polimorfa tessitura de relações interindividuais que fala através do criador.

A experiência de um só indivíduo é muito pequena e muito limitada para poder criar semelhante estrutura mental. Esta só pode ser o resultado da atividade conjunta de um número considerável de indivíduos que se encontram numa situação análoga, ou seja, que constituem um grupo social privilegiado. Indivíduos que tenham vivido muito tempo e intensamente um conjunto de problemas e que se tenham esforçado para dar-lhes uma solução significativa. Isso significa que as estruturas mentais, ou, empregando um termo mais abstrato, as estruturas categoriais significativas, não são fenômenos individuais, mas fenômenos sociais. (GOLDMAN, 1976, p. 21).

Para este autor, a criação artística não pode ser isolada, por princípio, das outras atividades humanas, pois que os indivíduos constroem suas visões de mundo como parte de sua experiência, que necessariamente é compartilhada; a literatura é vista como um produto que é construído coletivamente. Não obstante, qualquer forma de reducionismo quanto ao

entendimento da obra de arte, tendo por premissa a exclusividade de determinadas abordagens, adjectiva-se empobrecedor, visto que há uma contínua dialética que engloba arte, sociedade e artista, num vasto sistema solidário de influências recíprocas.

As relações entre o artista e o grupo conjugam, mais do que simplificações de autonomia autoral ou condicionamentos estruturais, a interação de ambos, sendo esquematizados por Antonio Candido da seguinte forma:

[...] Em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete, pela sociedade e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. (CANDIDO, 2000, p. 23).

A obra surge, então, menos como dependente de circunstâncias sociais específicas do que marcada efetiva e afetivamente por elas. Cabe ao criador, portanto, o papel de inventariar, recolher, escolher para o texto artístico suas alegorias estruturantes, modalidades de comunicação estética que alicerçam a forma, lembrando que valores e ideologias subjazem ao conteúdo. A sedimentação, a abrangência, a perfeição com as quais ele os entrelaça, fica por conta do talento.

O artista-protótipo, gênio ou apenas oportuno tradutor das aspirações e inspirações de uma geografia temporal, é legendado por seus legados, obras por meio das quais catalisa em tipologias o *ethos* de uma época e suas contradições. Frequentamos, por meio da sofisticação de sua pena, o universo de escrituras românticas, realistas, épicas ou fantásticas, o imaginário, materializado tão contundentemente, que insistimos em quase o habitarmos. Servimo-nos dos seus exemplos, reconhecemo-nos em seus perfis; a literatura nos presentifica e nos identifica, por meio de personagens que recuperam da sociedade

uma aura que, sem ter que ser sagrada, cumprimenta-nos, beirando o mitológico.

Dessa maneira, Yan Watt distingue personagens ficcionais como Fausto, D. Quixote, D. Juan, Robinson Crusoe, como os quatro mitos fundadores do individualismo moderno, definindo o mito como “uma história tradicional largamente conhecida no âmbito da cultura, que é creditada como uma crença histórica ou quase histórica, e que encarna ou simboliza alguns dos valores básicos de uma sociedade” (WATT, 1997, p. 16). Para compreendê-los, além de um exercício sociológico que se volte para o entendimento de padrões estéticos e de gosto diferentes dos atuais, é pertinente tanto delimitá-los em suas genealogias, como reiterar suas inúmeras ressignificações.

Estes e muitos outros personagens, os pessimistas e ateus de Dostoiévski, o romântico desiludido de Goethe, os medíocres e bajuladores hipócritas de Machado de Assis, as bovaristas infiéis de Nelson Rodrigues, para citar alguns exemplos, à medida que são reinterpretados pelo nosso leque compreensivo de leitores e co-produtores do texto literário, perdem atualizados. Suas imagens, o élan dos seus discursos, traduzem e acrescentam ao engessamento de uma topografia histórica, mais do que uma seleção de caracteres datada, uma ontologia tipológica de longo alcance; a angústia da influência Shakespeareana que o diga. Assim, mesmo que a grande literatura não seja atemporal, ela atua numa absorção de duração trans-histórica.

Não é por gratuidade ou estratégias de mercados que depois de 400 anos de publicação do ícone, magistralmente revelado por Cervantes, utilizemos sua substancialidade para adjetivar atitude, comportamentos e ideias, qualificando-as ou desqualificando-as como quixotescas; redimensionando o tipo pela extensão abrangente de sua individualidade, onde: “[...] Toda a forma é a resolução de uma dissonância fundamental da existência, um mundo onde o contrasenso parece reconduzido a seu lugar correto, com portador, como condição necessária do sentido”. (LUCKACS, 2000, p. 61).

Enfim, em gêneros diversificados, pode-se fazer uma cartografia da realidade, informada pela subjetividade ou objetividade, diletante ou heurísticamente narrada. Num painel relacional e por vezes até babélico, as linguagens subsumidas nesta narrativa extrapolam suas fronteiras de elocução, na tentativa do entendimento.

Seguindo indicações de Octávio Ianni (2004), podemos perceber que há textos científicos em que está presente a elaboração literária, compreendendo figuras de linguagem, ritmo, revelação, e muito comumente o aporte de epígrafes e referências poéticas e romanescas. Por outro lado, nos textos ficcionais, não é incomum as descobertas científicas e as investigações filosóficas serem palco das mais contundentes assertivas psico-sociológicas. Dessa forma, nas criações intelectuais que conduzem à modernidade, a despeito das especializações e fragmentações crescentes de duas esferas explicativas, pulverizadas em terrenos delimitadíssimos, muito mais sobre muito menos, há um trânsito evidente entre os saberes.

O romance, como porta-voz artístico, estruturado e estruturante desses tradicionais tempos modernos, por meio da aposta de totalidade formal com a qual interpretou e interpreta o espírito da época, elencou, em seus diagramas constitutivos, muitas vozes, numa compleição inclusivista. Biografando momentos, enfeitado pelas ressonâncias humanas mais idiossincráticas, suas personagens – protagonistas, antagonistas e mesmo transeuntes auxiliares – atualizam os diálogos entre ser e devir, cultura e natureza, fantasia e ideologia, individual e coletivo, nesse enredo paroxista de autêntica bricolagem com o qual se reveste a modernidade (IANNI, 2004).

Vale a pena, dessa maneira, pensar que podemos inserir a literatura como um dado sociológico que pode ser focado por meio de pressupostos idealtípicos de inspiração weberiana, dentro das:

[...] modalidades de narrativas que nas ciências sociais estão comprometidas principalmente com a compreen-



são do que pode ser a realidade social, tendo em conta o indivíduo e a sociedade, os indivíduos e as coletividades, a identidade e a alteridade, o cotidiano e o mundo da vida, apreendendo relações e processos não só sócio-culturais e político-econômicos como também psíquico-sociais subjetivos ou objetivos. (IANNI, 2004, p.12).

Podemos, inclusive, aproximar a configuração ficcional com a qual o sociólogo assemelha-se ao escritor para costurar os princípios explicativos do seu tipo ideal, ainda que os seus engajamentos denotem práticas e objetivos pautados por intencionalidades diferenciadas, que legendam a verdade, no caso do cientista ou que a re-tratam, no caso do escritor.

### 3 LITERATURA E SOCIOLOGIA: FUSÃO DE HORIZONTES?

Um dos desafios do cientista social é instituir uma compreensão sociológica que ambiciona substituir a incoerência do mundo por imagens intelectuais, pela inteligibilidade das relações, transpondo a confusão do real para um conjunto de pressupostos que o reorganize de maneira mais coerente, racional e inteligível. Este projeto leva em consideração o sentido que os indivíduos dão a sua conduta, a humanidade com a qual se inscrevem na natureza. Enfatizando, por conseguinte, que as comunicações individuais são engendradas por interlocuções em que o espaço da interação social é assegurado.

Isto posto, conclui-se que o objeto e o objetivo inpartáveis da sociologia compreensiva é o entendimento da ação específica, intersubjetiva, tendo uma significação para o outro, ressaltando-se, que como qualquer empreendimento de conhecimento racional, a sociologia se funde à experimentação, à empiria, no sentido mais abrangente do termo (SCHNAPPER, 1999).

Nesse campo do conhecimento, a análise tipológica é um instrumento profícuo para ordenar dados coletados, classificá-los segundo atributos de pertinência, encontrar variáveis escondidas que explicam as mudanças nas diferentes dimensões observadas.

Para Weber (2003), nenhum conceito, análise ou imputação causal poderiam significar ou abranger a totalidade, uma recusa perempta a qualquer explicação de asserção monista, por isso, a metodologia ideal-típica da qual se serviu, re-apropriada por muitos sociólogos em seus idioletos, é um valioso recurso sistemático de recorte do real, de forma a ressaltá-lo mais amplamente. Os tipos ideais, por ele elaborados, ou melhor, a metodologia inovadora com a qual ele legou a seus pares a conveniência de elaborá-los, numa espécie de teoria de como ensinar a pescar, vale-se também da subjetividade do pesquisador, da autonomia criativa de que este se serve para construir os seus próprios tipos, os que melhor lhe aprazem na verificação de hipóteses pré-concebidas.

O método analítico weberiano condensa-se pelo exagero formal com que molda o fragmento em uma de suas partes, aparente e observável, tendo como esteio até mesmo uma espécie de intuição eletiva para isolá-lo. Por isso, os pontos de vista conotados, pelo pensamento do pesquisador, existem no plano arbitrário das ideias sobre os fenômenos e nunca *ipsis literis* no fenômeno em si, como parte ou como todo. Distinguem-se traços no que se viu, para entender comparativa e verossimilmente o que se vê. Preleção, aproximação, prática de pesquisa, nas palavras do próprio Weber (2003, p. 109):

Trata-se de um quadro de pensamento e não da realidade histórica e muito menos da realidade 'autêntica', e não serve de esquema no qual se pudesse incluir a realidade à maneira de exemplar. Tem antes o significado de um conceito limite puramente ideal, em relação ao qual se mede a realidade a fim de esclarecer o conteúdo empírico de alguns dos seus elementos importantes, e com o qual esta é comparada. Tais conceitos são configurações nas quais construímos relações, pela utilização da categoria da possibilidade objetiva, que a nossa imaginação, formada e orientada segundo a realidade, julga adequadas.

Gabriel Cohn (1982), em comentário introdutório à obra do sociólogo alemão, ressaltando-lhe a intensidade da dedicação à pesquisa e a reflexão metodológica, o



enaltece por meio da frase resposta, citadíssima, com a qual Weber se autodefiniu profissionalmente – “Exagerar é a minha profissão”. Poderia ser também, guardadas as devidas distâncias, chamado de ficcionista, um fingidor que, fingindo tão completamente o decalque de criaturas e criações, chegou a forjar nelas um sentido, tipológico é claro, que outros deveras sentissem. Weber teria ficcionalizado, é verdade, em narrativas descritivas geniais (lideranças políticas, burocratas, religiosos etc.), e mesmo sem o anteparo da intenção estética, conduziu-se por um procedimento, digamos, similar ao do escritor ou artista – o apreço à invenção de estilos, de natureza e de conduta.

O tipo ideal não corresponde ao fato, mas responde a ele, ou é nele estabelecido pelo contorno das diferenças e dos desvios; o tipo ideal representa o fato, reelaborando-o à força de tê-lo como parâmetro, não como modelo, acabando por suscitar-lhe uma quase que realidade. Isolar atributos, enfatizar detalhes, caricaturar, reconstruir, eis os princípios da metodologia weberiana que aproximam a atitude sociológica da atitude artístico-literária, ainda que o universo das suas atividades seja apriorística e fundamentalmente diversificado. Na apreensão de pedaços transfigurados do real, a criação de ambos se hierarquiza sob égides distintas; a ciência e sua utilidade heurística, a arte e sua funcionalidade estética. Enquanto a primeira busca a verdade, a segunda persegue a expressão. Na confluência das duas certa intuição passional, racional e criacionista. Nas palavras do próprio Weber:

Com efeito, para o homem enquanto homem, nada tem valor a menos que ele possa fazê-lo com paixão [...] Por mais intensa que seja essa paixão, por mais sincera e mais profunda, ela não bastará, absolutamente, para assegurar que se alcance êxito. Em verdade, essa paixão não passa de requisito da inspiração, que é o único fator decisivo [...] Essa inspiração não pode ser forçada. Ela nada tem em comum com o cálculo frio [...] No campo das ciências a intuição do dileitante pode ter significado tão grande quanto a do especialista e, por vezes, maior. Devemos, aliás, muitas das hipóteses mais frutíferas e dois conhecimentos de maior alcance a diletantes. Estes não se distinguem dos especialistas senão por ausência de segurança no método de traba-

lho e, amiúde, em consequência da incapacidade de verificar, apreciar e explorar o significado da própria intuição. Se a inspiração não substitui o trabalho, este por seu lado, não pode substituir, nem forçar o surgimento da intuição, o que a paixão também não pode fazer. Mas, o trabalho e a paixão fazem com que surja a intuição especialmente quando ambos atuam ao mesmo tempo. Apesar disso, a intuição não se manifesta quando nós queremos, mas quando ela o quer. (WEBER apud IANNI, 2004, p. 20).

A natureza da ciência e da arte, neste aspecto, se engasta em tênues fronteiras. Especificamente, no que diz respeito à construção ideal-típica weberiana, é imperativo sublinhar, que é na objetividade intencional de sua manipulação que se interpõe o contraste que separa o tradutor de ciência e o intérprete de arte; a dissensão, por assim dizer, ou a fenda, coloca-se na predisposição da eficácia que só para o cientista é condição impositiva. “Portanto, a construção de tipos ideais abstratos não interessa como fim, mas única e exclusivamente como meio de conhecimento” (WEBER, 2003, p. 108).

Dá-se o contrário, nos enunciados e enunciações que sustentam os princípios artísticos, seja, sobretudo, nas concepções dos que defendem a “arte pela arte” ou mesmo nas proposições dos que advogam a ideia de um prístino engajamento político para a atividade artística, já que esta não poderia conduzir-se por tamanho, imprescindível no caso da ciência, reducionismo objetivista.

A despeito disso, a literatura pode abarcar um discurso sociológico, nela ou para ela endereçado. Extrapolando, sem mitigar, o domínio da crítica literária, já que convencimento e apuro estético quase sempre se mesclam na grande obra, é ilustrativa, no romance, principalmente, a reinserção do tipo-ideal weberiano, por meio da perspectiva da personagem. Esta pode servir de baliza para inferências documentais e pragmáticas que por certo não lhes condicionaram a criação, mas que podem, perfeitamente, ser-lhes destacadas. Não se trata de lhes explorar o psiquismo gratuitamente, porém de sublinhar traços personalísticos que, por conformarem

tipos, deem conta de exprimir e circunscrever limites na realidade histórica, captando-lhe significações. A personagem romanesca, enfim, comporta mundividências numa exacerbação de determinadas características, um exagero que favorece a materialização do enfoque, seja ele pretensamente científico, ético ou estético. “Nunca expor idéias a não ser em função dos temperamentos e dos caracteres” (CÂNDIDO, 2001, p. 54).

Essa personagem tipológica, muitas vezes travestida de ambivalências, pode se contrapor ao real pelo acirramento mesmo dessas ambivalências, o que lhe confere um dado a mais na plasticidade de sua idealidade – a liberdade para o caricato, para o realista, para o paradoxo, para o humano. A abrangência artística da invenção tipológica apresenta-se, afinal, como um receituário de complexas medidas que pode suscitar no leitor, cientista, crítico ou diletante, um grau diferenciado de percepções. Trata-se da verossimilhança, ou coerência interna da obra, onde a personalidade ficcional é verdadeira não por ser encontrada em existência real, mas por convencer-nos de que poderíamos encontrá-la e até achar que a conhecemos.

A personagem é um ser fictício, expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestado através da personagem, que é a concretização deste. (CÂNDIDO, 2001, p. 55).

Assim, a literatura e sua estética polissêmica e a metodologia weberiana informam-se, analogamente, por interpretações individualistas do coletivo, conferindo à realidade tamanha intensificação, fruto de observações meticulosas ou intuitivas, que por meio dos temas e aspectos que se lhe enfatizam, conferem ao público um convencimento e um suscitar de verdades que antes lhe passavam despercebidos.

Aqui, especialmente, na confirmação do vocábulo e na sanção linguística, consuma-se a empiria. Cabe lembrar a frase modelar de Guimarães Rosa (1967, p. 40), em Tutaméia, finalizando, genialmente, um dos seus contos: “[...] e pôs-se a fábula em ata”. No que diz respeito ao tipo ideal qualquer semelhança com a realidade não é mera coincidência.

## REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1990. Série Princípios.

CÂNDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2001. Coleção Debates.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8.ed. São Paulo: Publifolha, 2000. Coleção Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro.

COHN, Gabriel (Org.). **Sociologia Max Weber**. Trad. Amélia Cohn e Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 1982. Col. Grandes Cientistas Sociais n.1.

COSTA LIMA, Luiz. **Mimesis e Modernidade: formas das sombras**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltencir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FASCINA, Adriana. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. Coleção Ciências Sociais Passo-a-Passo.

FILHO, Domício Proença. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1987. Série Princípios.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Trad. Araújo Nabuco. São Paulo: Martin Claret, 2004.

GOLDMAN, Lucien. **A Sociologia do Romance**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

IANNI, Octavio. **Variações sobre arte e ciência**. Revista Tempo Social, n.1, v.16, São Paulo: EDUSP, 2004.

LAPLANTINE, François. **Aprender antropologia**. Trad. Marie-Agnes Chauvel. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LÁZARO, André. **Amor**: do mito ao mercado. Petrópolis: Vozes, 1997.

LUCKÁCS, Gyorg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariane de Macedo. São Paulo: 34, 2003. Coleção Espírito Crítico.

ROSA, J. G. Desenredo. In: J. G. Rosa, **Tutameia – Terceiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967.

SAINT-PIERRE, Héctor. **Max Weber**: entre a paixão e a razão. Campinas: Unicamp, 2004.

SCHANAPPER, Dominique. **La compréhension socio-logique – démarche da l’analyse typologique**. Paris: PUF, 1999.

WATT, Yan. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, D. Quixote, D. Juan e R. Crusoé. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva – v.I. Trad. Regis Barbosa e Karen E. Barbosa. Revisão técnica de Gabriel Cohn. São Paulo: EDUNB/Imprensa Oficial, 2004.

---

Recebido em: 3 de Setembro de 2014  
Avaliado em: 23 de Setembro de 2014  
Aceito em: 21 de Novembro de 2014

---

1. Professor-associado do Departamento de Ciências Sociais e do Mestrado em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: joseramalho@bol.com.br.

2. Professora de Literatura da Rede Estadual de Ensino do Estado de Sergipe. E-mail: dnamaral@bol.com.br